

LÄRARHANDLEDNING

"HE WAS WRONG"

Picasso vs Duchamp

28.8–3.3 2013

Handledningen
riktar sig i första hand
till lärare i åk 7–9 och
gymnasiet

*** THE GREATEST BATTLE IN HISTORY

"HE WAS WRONG"

PABLO >THE PAINTER<
PICASSO

VS

MARCEL <THE BRAIN<
DUCHAMP

NO HOME TV NO HOME RADIO

MODERNA MUSEET

25.8 2012 – 3.3 2013 | MUSEUM CAPACITY 2600 | WITH SUPPORT FROM Deloitte.

MODERNA MUSEET

INLEDNING

MODERNA MUSEETS LÄRARHANDLEDNINGAR formuleras med grundskolans och gymnasieskolans läroplaner och kursplaner i åtanke. Lärarhandledningarna är utformade som stöd för lärare vid planering inför ett besök på Moderna Museet och kan också användas för att arbeta vidare med utställningen efter museibesöket. Tanken är att ge en grundläggande förståelse för de aktuella konstnärsskapen samt ge förslag på övningar och diskussionsfrågor, men även inspirera till egna idéer. Övningar och uppgifter i denna lärarhandledning är inriktade på ämnena svenska och bild.

I skolans läroplaner står bland annat att varje elev ska få utveckla sina möjligheter att kommunicera genom att samtala, läsa och skriva och att skapande arbete och lek är väsentliga delar i det aktiva lärandet. Skolan ska stimulera elevernas kreativitet, nyfikenhet och självförtroende samt uppmuntra dem att pröva egna idéer och lösa problem. Både de intellektuella och de praktiska, sinnliga och estetiska aspekterna ska uppmärksammas i skolarbetet.

Efter en introduktion till utställningen följer en text om Duchamps liv och konstnärskap. Därefter presenteras några av Duchamp-verken i utställningen. Efter motsvarande två avsnitt om Picasso finns förslag på uppgifter och diskussionsfrågor att arbeta vidare med i skolan. Slutligen finns en ordlista, där viktiga ord och begrepp benas ut. Ord som är **rödmarkerade** i texten förklaras närmare i detta avsnitt.

TRIVSELREGLER FÖR SKOLOR NÄR DE BESÖKER MUSEET

VÄLKOMNA TILL MODERNA MUSEET!
FÖR ATT BESÖKET SKA BLI SÅ BRA SOM
MÖJLIGT, TÄNK PÅ FÖLJANDE:

ANSVAR FÖR GRUPPEN

Läraren ansvarar för klassen under besöket i museet. Vi rekommenderar att elevgrupper t o m högstadiet går tillsammans med lärare.

LÅSBARA SKÅP

Kläder och väskor kan förvaras i de låsbara skåpen som finns bakom Butiken. För att kunna låsa skåpen behövs en femkrona, som sedan kommer i retur.

SKOLMATERIAL

Fråga gärna museivårdarna om vägledning. Det finns skrivplattor att låna. Använd inte väggar eller skulptursocklar som skrivunderlag eftersom det blir märken. Använd endast blyertspennor i utställningssalarna om eleverna behöver teckna eller anteckna.

VAR FÖRSIKTIG I SALARNA

Eftersom det är lätt att stöta till konstverk i salarna ska ryggsäckar, större väskor, paraplyer etc. lämnas i garderoben eller i förvaringsboxarna. För att inte riskera spill på konstverk får man inte dricka eller äta i salarna eller i korridoren utanför. Rör er lugnt i salarna. Visa hänsyn till pågående visningar. Grupper under ledning av Moderna Museets personal har företräde i utställningssalarna. Använd gärna de hopfällbara svarta pallarna som finns i museet men bär dem försiktigt så konsten omkring inte skadas. Kom ihåg att sätta tillbaka pallen på ställningen.

VARFÖR FÅR MAN INTE RÖRA KONSTEN?

Det är inte tillåtet att röra vid konstverken. Att försiktigt ta på något verk innebär stora skador genom att saltet och fettets på fingrarna alltid orsakar märken på alla material. Museets uppdrag är att bevara konstverken för kommande generationer av museibesökare.

VAR KAN VI ÄTA MATSÄCK?

Matsäcksplats finns vid entrén på sjösidan (plan 1). Kom ihåg att lämna platsen i gott skick. Ingen förtäring i salarna.

FOTOGRAFERING

Det är tillåtet att filma och fotografera (utan blix och utan stativ) i utställningssalarna. Upprepade blixtar är inte bra ur bevarandesynpunkt och är allmänt störande för andra besökare. Stativ är ett riskmoment vad gäller hanteringen.

MUSEIVÄRDAR

Under ert besök på Moderna Museet kommer ni att träffa museivårdar i informationsdisken eller i utställningarna. Vänd er gärna till dem om ni har frågor om konstverk, utställningar, program eller vill lämna tips och synpunkter.

INTRODUKTION

I utställningen *Picasso/Duchamp: He was wrong* presenteras verk av två av den moderna konsthistoriens allra största namn. Moderna Museet har ställt dessa två giganter mot varandra för att se vilka energier som alstras och vart det leder. Utställningen innefattar huvudsakligen verk ur Moderna Museets samling.

Pablo Picasso och Marcel Duchamp presenteras ofta som oförenliga och som varandras motsatser. Picasso brukar beskrivas som den stora Konstnären, underbarnet med magiska händer och intensiv blick som skapade ett oändligt rikt flöde av mästerverk. Duchamp betraktas istället som den kyliga ironikern som ifrågasatte måleriet och förvandlade konsten till en intellektuell lek.

Duchamp lät sig visserligen ofta intervjuas om sin konst, men han ville inte förklara den. Istället gav han ledtrådar till hur hans konstverk kunde tolkas. Ledtrådarna liknade ordlekar och gåtor. Picasso förklarade inte heller sina verk. Han ville att de skulle få tala för sig själva. De skulle uppfattas med ögonen, inte med intellektet. Medan Duchamp valde att ställa sig utanför kampen om uppmärksamhet och marknad, arbetade Picasso aktivt på sitt varumärke och placerade sin konst hos nyckelpersoner i konstvärlden – han var kort och gott en konstens entreprenör. Picasso irriterade sig på att bli jämförd med Duchamp. Att ett stort antal yngre konstnärer inspirerades av Duchamps konstnärsskap och konstsyn var något som Picasso aldrig kom över, enligt John Richardsson, författare till Picassos biografi.

Duchamp sa sig vara dödstrött på det franska uttrycket ”dum som en målare”. Målaren ansågs dum medan författaren och poeten intelligent, och Duchamp var intellektuell. Han tyckte att måleriet var allt för starkt kopplat till lukten av terpentin och till synsinnet. Han sökte andra vägar i konsten, bland annat genom att arbeta med språket och tingens förhållande till sig själva. Picasso var inte på något vis anti-intellektuell, men han hade ett radikalt annorlunda arbetssätt och förhållningssätt till konsten. Han ansåg att kunskapen som sitter i handen är viktig. Den som själv har arbetat aktivt med konstutövande kan kanske förstå vad som menas. Man iakttar, analyserar och låter kunskapen fortsätta ner i handen. Öga, hjärna och hand blir ett.

Det finns alltså en rad skillnader mellan Duchamp och Picasso, men det finns också några väsentliga likheter och gemensamma nämnare. Båda ändrade genom sina konstnärskap den då gällande gränsen mellan konst och verklighet. Båda var krigsflyktingar och krigsmotståndare, även om det visade sig på olika sätt. De delade också ett starkt intresse för kvinnor och erotik.

Picasso och Duchamp var inte vänner, men de kände till varandra och träffades personligen 1912 eller 1913. När Picasso år 1912 ombads att rekommendera konstnärer som skulle ställa ut på New Yorks *Armory Show*, var ett av de tio namnen han

valde "Ducham", utan det tonlösa p:t. Den rekommendationen skulle bli mycket betydelsefull för Duchamp. När Duchamp avled 1968 lär Picasso ha sagt "He was wrong" (Han misstog sig), och det är denna mening som har fått ge namn till utställningen.

Det finns ett trettiotal verk i Moderna Museets samling som är attribuerade till Marcel Duchamp, vilket gör den till den främsta Duchamp-samlingen i världen, vid sidan av Philadelphia Museum of Art i USA. I samlingen finns också sammanlagt 102 verk av Pablo Picasso: elva målningar, åtta skulpturer och 83 verk på papper. Dessa verk tillhör vårt kulturarv och eleverna kommer att kunna möta dem på museet många gånger i framtiden.

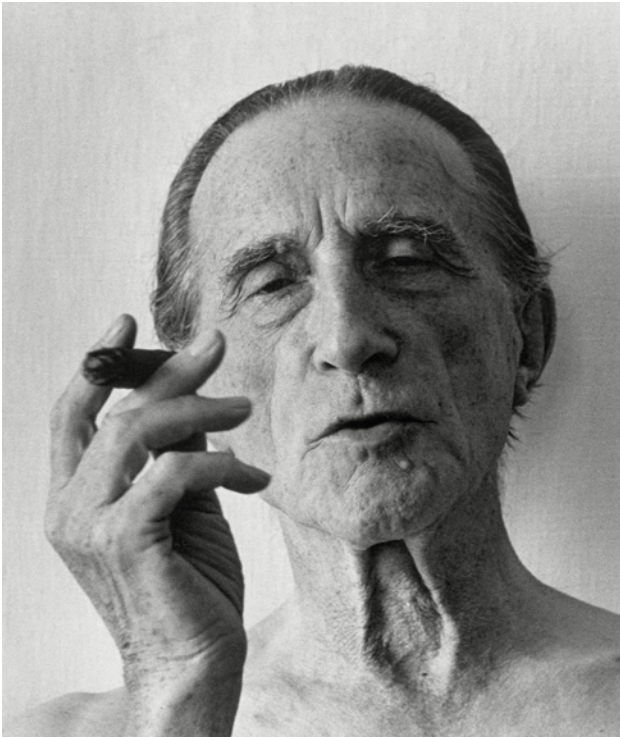
"Om man bara kunde ta ut hjärnan och endast använda ögonen."

— Pablo Picasso

"Det som intresserade mig var idéer, inte visuella produkter. Jag ville att måleriet återigen skulle arbeta åt tanken."

— Marcel Duchamp

MARCEL DUCHAMP



Marcel Duchamp, Cadaqués 1963
© Christer Strömholm/BVS 2012

Marcel Duchamp föddes den 28 juli 1887 i Frankrike. Han växte upp i en välbärgad kulturell familj, där det lästes böcker, spelades schack, målades och musicerades. Flera av Marcells syskon blev också konstnärer. Raymond Duchamp Villon, hans äldre bror, finns representerad i Moderna Museets samling.

Vid 10 års ålder började Duchamp studera på en internatskola. Han var mycket intresserad av matematik, och vann ett par matematiktävlingar. Matematiken går som en röd tråd genom Duchamps liv och konst. Ulf Linde – konstkritiker, ledamot av svenska akademien och tidigare intendent på Moderna Museet – har under hela sitt yrkesliv tolkat Duchamps konst och har ägnat mycken möda åt att kartlägga matematiska samband i konstverken. Linde gjorde tillsammans med kollegor flera repliker av Duchamps verk, bland annat av *Det stora glaset*.

1912 målade Duchamp *Naken kvinna som går nedför en trappa, nr. 2*. Verket är målat i **kubistisk** stil men innehåller också rörelse, i likhet med många futuristiska verk. Rörelsen framställs genom att flera

statiska positioner redovisas i samma bild. Verket visades för första gången på kubistsalongen *Salon des Independants* och blev hårt kritiserat. Vid denna tid i USA utgjordes måleriet huvudsakligen av historiska scener, landskap, cowboys och indianer samt nakna drömmande kvinnor. Duchamps målning var radikalt annorlunda och försökte bryta med det som Duchamp ansåg vara ett dövt akademiskt måleri. 1913 visades verket återigen för publik, denna gång på New Yorks *Armory Show* på Picassos rekommendation. Verket utlöste en skandal och Duchamp blev ett omtalat namn i konstvärlden.

Redan 1913 inledde Duchamp sitt omfattande arbete med verket *Det stora glaset*, eller *Bruden av klädd av sina ungar, t.o.m.*, som den fullständiga titeln lyder. Vid den här tiden studerade han på halvtid vid konstskolan Académie Julian i Paris, samtidigt som han arbetade som bibliotekarie för att få en inkomst. Barndomens intresse för böcker höll i sig. Dessutom gjorde och sålde han humoristiska serier innehållande ordlekar. Symboler och ordlekar kom att prägla hela hans konstnärsskap.

Duchamp fortsatte att studera matematik och fysik. En skrift som särskilt formade honom var författad av universalisten Henri Poincaré (1854–1912). Där stod att vetenskapen inte kan komma åt själva tingen, utan endast relationerna mellan tingen. Duchamp menade i linje med detta att alla tolkningar av hans konst är skapade av den person som formulerar tolkningarna. Någon absolut sanning om verken finns inte. Han hävdade således att betraktaren är central för konsten, eftersom denne är medskapare genom att tolka verket.

1915 pågick första världskriget för fullt, och Duchamp lämnade Frankrike för USA. Han tjänade sitt levebröd som privatlärare i franska och fick säkerligen känna på den språkförbistring som lätt skapar missförstånd kring grundläggande sammanhang. Han arbetade vid den här tiden vidare med måleriet och experimenterade med olika tekniker. Post-impresionistiskt, kubistiskt och fauvistiskt måleri inspirerade och han umgicks med både **dadaister** och **surrealister**. Dadaismen i New York var inte lika allvarsam och politisk som i Europa,

utan fokuserade främst på karaktären av anti-konst, vilket intresserade Duchamp. Runt 1915 började han fundera på begreppet ready-made, som han tyckte var ett passande namn för den typ av verk han arbetade med. En **ready-made** är ett objekt som redan finns och som en konstnär lyfter in i ett konstnärligt sammanhang och laddar med nya betydelser. De utvalda objekten skulle varken vara särskilt vackra eller fula, det skulle helt enkelt inte vara något särskilt estetiskt över dem. *Fontän* från 1917 är en av Duchamps mest kända ready-mades. Det är i själva verket en urinoar som konstnären signerat med en pseudonym. När den presenterades på en utställning för första gången ställdes den gängse uppfattningen om vad som är konst på ända.

Duchamp ändrade alltså inte nämnvärt på de objekt han ställde ut, utan förhöll sig torrt till dem och som han själv sade ”indifferent” (likgiltigt). Genom att flytta ut objekten ur sina vanliga sammanhang miste objektets funktion sin betydelse.

Clement Greenberg (1909–1994), en välkänd amerikansk konstkritiker, har hävdade att Duchamp var den första **avantgardistiska** konstnären i USA som bröt mot, och gjorde narr av, den akademiska konsten som då var gällande. Duchamp blev inte känd för att han gjorde ”god” konst utan för att han gjorde igenkännbar avantgardistisk konst där chock, förvåning och bryderier var en inbyggd del i verken.

En period använde sig Duchamp av olika pseudonymer, bland annat det kvinnligt klingade namnet Rose Sélavy. I ett känt fotografi av den amerikanske **dadaistiska** fotografen Man Ray (1890–1976) syns Duchamp utklädd till kvinna, förkroppsligande sitt alter ego Rose Sélavy. Duchamp var en av de första konstnärerna som undersökte könsidentiteter i sin konst. Rose Sélavy kan uttalas såsom ”Eros, c’est la vie” (Eros, det är livet) eller ”arroser la vie” (att skåla för livet). Han signerade flera verk och skrivet material med denna pseudonym. Att signera sina verk med en pseudonym skulle troligen varit otänkbart för Pablo Picasso, som gärna aktivt byggde på sitt varumärke. Att Duchamps pseudonym dessutom går att tolka är också ett signum för honom, ett litet spratt och ett inslag av de ordvitsar och humor som kännetecknar hans konstnärskap.

Duchamp var medvetet kryptisk och skapade

därmed en myt kring sin person. Om han hade givit oss färdiga svar och lösningar till sina verk hade betraktaren/medskaparen inte fått något fritt tankeutrymme. ”Folk gör saker och man kan inte alltid förklara det”, sa han. Trots detta har många konstvetare lagt ner mycket tid på att försöka tolka Duchamps verk och det finns hyllmetrar litteratur om hans gåtfulla konstnärskap.

Schack var en viktig del i Duchamp liv och han spelade professionellt under olika perioder. Schack hade för honom konstens hela skönhet – och mycket mer därtill. Picasso å sin sida sa: ”Jag har kommit till den personliga slutsatsen att trots att alla konstnärer inte är schackspelare, så är alla schackspelare konstnärer”.

Duchamp skrev 1932 tillsammans med den franske schackteoretikern Vitaly Halberstadt (1903–1967) en bok om schack, som innehåller utopiska beskrivningar av slutspel i schack och hur man i dessa positioner vinner. Slutspelen är presenterade som pussel där målet är att finna en väg där man vinner mot varje möjligt drag som motspelaren gör. Samtidigt sägs det att Duchamp var mest intresserad av det oavgjorda spelet. Han lär till och med ha blivit utsluten från det franska landslaget för att han sökte göra sina spel oavgjorda. Den irländsk-franske författaren och dramatikern Samuel Beckett (1906–1989) sade sig vara inspirerad av boken som Duchamp och Halberstadt skrev när han författade sitt drama *Endgame*.

Många trodde att Duchamp hade upphört med att skapa konst redan på 1920-talet, men i hemlighet skapade han mellan 1946 och 1966 *Givna: 1. Vattenfallet/2. Lysgasen*. Verket skulle inte offentliggöras förrän efter Duchamps död. Verket finns på museet i Philadelphia och kan bara betraktas genom två kikhål i en gammal trädörr. Det hör intimt ihop med *Det stora glaset* och anses vara ett av 1900-talets mest förbryllande konstverk.

Marcel Duchamp dog den 2 oktober 1968.

”Jag tror inte på konst. Jag tror på konstnärer.”

—Marcel Duchamp



Marcel Duchamp, *Cykelhjulet*, 1913/1960/1976
© Succession Marcel Duchamp/BUS 2012

Cykelhjulet (1913/1960/1976)

Verket består av ett svart cykelhjul med ram som är placerat upp och ner och fäst i en vit pall. Duchamp sade att *Cykelhjulet* (Roue de bicyclette) tillkom som en distraktion och inte för att beskriva något särskilt. Trots det har detta blivit ett av den moderna konsthistoriens mer omtalade verk. Man kan se det som ett sätt att driva med den klassiska skulpturen på sockel.

Ursprungligen var tanken att man som betraktare skulle sätta hjulet i rörelse och därmed vara en handgriplig medskapare till verket. Idag får man inte röra verket eftersom det ska bevaras för eftervärlden, men man kan fundera på hur vår uppfattning av *Cykelhjulet* skulle förändras om vi verkligen fick röra det. I utställningen finns en film där man får se hur hjulet snurrar.



Marcel Duchamp, *Flasktorkaren*, 1914/1963/1976
© Succession Marcel Duchamp/BUS 2012

Flasktorkaren (1914/1963/1976)

Flasktorkaren (Porte-bouteilles) är precis vad den heter – en galvaniserad flasktorkare i järn, signerad av Duchamp. Den här sortens föremål var vanliga på restauranger runt om i Frankrike och övriga Europa under det tidiga 1900-talet och det användes helt enkelt till att hänga upp diskade flaskor på för att torka. I museisammanhanget är det ett objekt som inte längre utför de arbetsuppgifter som det är tillverkat för. Som konstmuseibesökare är man van att titta på hur något verkligen ser ut, inte att söka efter en funktion. När det vardagliga objektet visas på museum kan vi därför få syn på det som för första gången.



Marcel Duchamp, *Fontän*, 1917/1963
© Succession Marcel Duchamp/BUS 2012

Fontän (1917/1963)

Fontän (Fountain) är en vit urinoar i porslin, liggandes istället för upphängd på en vägg, och signerad "R. Mutt". Det här är ansett som Duchamps viktigaste och mest kända verk och var det första av Duchamps ready-made-verk som visades offentligt. Verket lämnades in till en utställning som Society of Independent Artists, där Duchamp satt i styrelsen, anordnade. Tanken var att alla som ville och som betalade anmälningsavgiften skulle få delta, som en motvikt till de jurybedömda utställningar som var vanliga vid den här tiden.

Duchamps *Fontän* refuserades trots allt, eftersom föremålet inte ansågs vara konst av Society of Independent Artists styrelse. Duchamp nekade till att vara verkets upphovsman och försvarade R. Mutts rätt att få ställa ut vad han ville. Han avgick i protest från sitt styrelseuppdrag. Detta ledde till ett upprop bland **dadaisterna**, som ansåg att verket kunde betraktas som en dadaistisk gest.

I en artikel av Duchamp, även den signerad "R. Mutt", hävdar han att det viktiga inte var om Mutt hade tillverkat objektet eller ej, utan att han *valt* det.

Den nya titeln och placeringen gjorde att man fick nya tankar om objektet och det var det som var det centrala. Originalverket finns inte längre kvar. Verket i Moderna Museets samling är en av de **repliker** som är godkända och signerade av Duchamp.



Marcel Duchamp, *LHOOQ*, 1919
© Succession Marcel Duchamp/BUS 2012

LHOOQ (1919)

LHOOQ består av ett vykort med en reproduktion av Leonardo da Vincis (1452–1519) *Mona Lisa*, med tillägg av en mustach och ett bockskägg ritat i blyerts. Under bilden är textat bokstäverna LHOOQ. När man uttalar bokstäverna först på franska låter det ungefär som "Elle a chaud au cul", vilket betyder ungefär hon är varm om baken, eller i klarspråk – hon är kåt.

Det har spekulerats i huruvida Leonardo var homosexuell, och om *Mona Lisa* skulle kunna betraktas som ett självporträt, vilket skulle kunna förklara hennes maskulina drag och det mystiska leendet. Duchamp spann vidare på dessa spekulationer och gjorde en egen tolkning där Mona Lisa fick vara en man.

Titelns antydning om att det skulle finnas en sexuell spänning i bilden hör också ihop med en annan av Duchamps tankar kring konsten. Han menade att man som betraktare ska förhålla sig till konsten så som en ungarl förhåller sig till en oskuldsfull ung kvinna. Mötet med konsten ska helt enkelt vara ett laddat kärleksmöte, där åtrån är ett centralt inslag.



Marcel Duchamp, *Hur skulle det vara att nysa, Rose Sélavy?*
1921/1963/1986
© Succession Marcel Duchamp/BUS 2012

Hur skulle det vara att nysa, Rose Sélavy? (1921/1963/1986)

En vit fågelbur, 11,4×22×16 cm, med 152 marmorkuber, en termometer, ett bläckfiskben och en liten porlänsskål bildar tillsammans verket *Hur skulle det vara att nysa, Rose Sélavy* (Why Not Sneeze Rose Sélavy). Verket kallas för en assisterad ready-made, eftersom verket består av flera separata delar, varav vissa är bearbetade. De små marmorblocken ser ut som sockerbitar. Verket är tyngre än man kan förvänta sig, och det var en parameter för Duchamp, som gärna påvisade att saker kanske inte är som man tror eller förväntar sig.

Titeln kan te sig lite märklig. Hur skulle det vara att nysa? föreslår Duchamp. Men nysningen är en ofrivillig handling, och kan inte utföras för att någon föreslår det. Förslaget åtföljs av pseudonymen Rose Sélavy, och som tidigare konstaterats kan det utläsas som Éros, c'est la vie – Eros är livet. Och vad nysningar har gemensamt med kärleksakten, lämnas här till läsarens fantasi.



Marcel Duchamp, *Bruden avklädd av sina unkarlar, t.o.m.*, 1915–1923/1991–92

© Succession Marcel Duchamp/BUS 2012

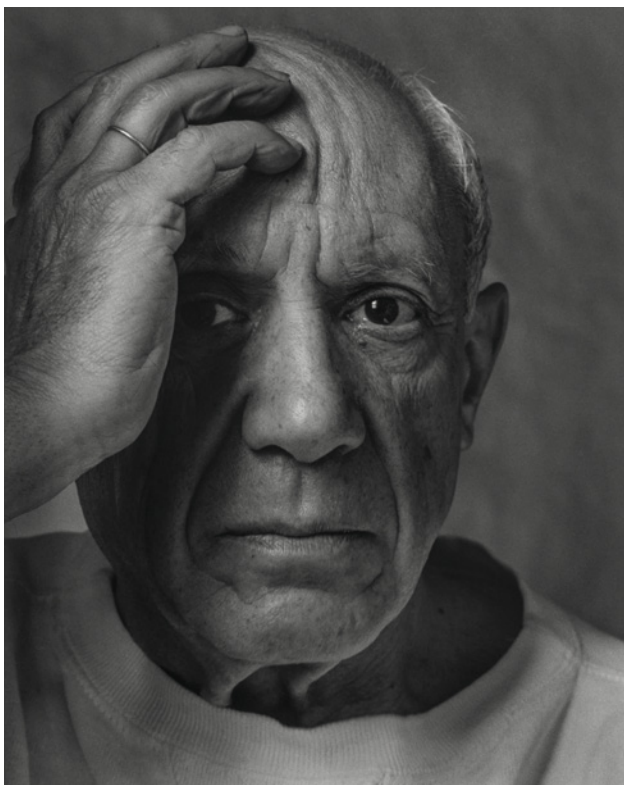
Det stora glaset eller *Bruden avklädd av sina unkarlar, t.o.m.* (1915–23/1991–92)

Det stora glaset, eller *Bruden avklädd av sina unkarlar, t.o.m.* (*La mariée mise à nu par ses célibataires, même*) som den egentliga titeln lyder, består av en stor träram, och mellan två transparenta glas finns folie, stubintråd och damm formade till olika symboler. Glaset transparens var viktig, eftersom Duchamp ansåg att den gav verket ett djup. Duchamp arbetade med detta verk mellan 1915 och 1923 då han var i Buenos Aires och Paris. Han signerade det 1923 och kallade det då för ”slutgiltigt oavslutat”. Verket innehåller många detaljer från tidigare verk och det innefattar matematiska bryderier, erotik och förhållandet mellan betraktare (ungkarlarna) och konsten/konstnären (bruden). Han publicerade också anteckningar för hur verket kan konstrueras och tolkas i den så kallade Gröna asken. Dessa anteckningar utgör en labyrint av ledtrådar och nya gåtor och förvirrar och komplicerar, snarare än klargör, verkets innehåll.

Det blev tidigt det en spricka i glaset, men Duchamp kom att anse att sprickan var en del av verket och bytte därför inte glaset. Denna första

version av Glaset finns nu i Philadelphia i USA och i Moderna Museets samling finns en **replik**, utförd av bland andra Ulf Linde och godkänd av konstnären själv.

PABLO PICASSO



Arnold Newman, *Picasso*, 1954
© Arnold Newman/Getty Images/ALL OVER PRESS

Pablo Picasso föddes i Malaga i Spanien den 25 oktober 1881. Han var son till en målare och konstprofessor och man kan säga att han föddes in i konsten. Av sin far lärde sig Picasso grunderna inom måleriet, såsom figurteckning och oljemåleri. Han studerade vid ett flertal konstskolor, ofta där hans far arbetade. Picassos måleri brukar delas in i perioder. Tidigt i hans karriär är perioderna uppkallade efter färger som dominerade måleriet. I den blå perioden skapar former och färger en känsla av melankoli och dessa målningar skildrar ofta de passiva offren för förtryck och fattigdom. Mest känd blev Picasso för att han utvecklade **kubismen**, inledningsvis tillsammans med den franske målaren Georges Braque (1882–1963). Kubismens idé är att målardukens yta kan visa objektens olika sidor samtidigt, även utsida och insida. Den kubistiska målningen var en självständig konstruktion snarare än en efterbild.

Picassos mångskiftande verk visar en stark lust att experimentera och uttrycka sig i olika material. Han arbetade i en mängd olika tekniker, exempelvis skulp-

tur, måleri, keramik, textil och scenografi. Det finns inte någon rätlinjighet i hans utveckling utan snarare kan man se produktionen som en labyrint, vari det är lätt att förrirra sig.

Den målning som anses inleda kubismens epok är Picassos *Flickorna från Avignon* (1907). Titeln ”Avignon” anspelar på ett bordelldistrikt i Barcelona. Inspirationen hämtade Picasso i den afrikanska konstens former, exempelvis masker och träskulpturer. Picasso förklarade att den afrikanska konsten var strukturerad utifrån vetande snarare än seende. *Flickorna från Avignon* anses vara en vändpunkt i konsthistorien, då den tydligt bröt med den västerländska konstens bildsyn, där målningarna betraktades som utsnitt från verkligheten. Picasso förkunnade att kubismen skulle anpassa avbildningen av världen till måleriets verklighet och den tvådimensionella bildytan. Målningen var en fri tolkning av verkligheten, och perspektivet var uppbrutet istället för det gängse centralperspektivet. Människor, landskap och föremål framställdes som flersidiga hårda kroppar. Proportioner och andra måleriska lagar är helt åsidosatta. Det erotiska tilltalet i målningen var aggressivt och primitivt, helt annorlunda från vad salongsmålarna vid denna tid åstadkom.

Kritikerna kallade den nya stilen ”kubism” efter de uppbrutna och geometriska formerna. Kubismens huvudperiod räknas från 1907 till 1914. I tidiga kubistiska målningar är motivet igenkännbart, även om det har ordnats i ett nytt system av olika plan. Den tidiga kubismen kallas för analytisk och den senare för syntetisk. I den syntetiska kubismen betonades ytan och man plockade in detaljer och föremål från verkligheten, till exempel tidningsurklipp. Tidningsurklippen kan tolkas som kommentarer på aktuella händelser. Texten i sig är utvald och talande och i kombination med stilleben-motiv, såsom vinflaskan och glaset, förstärks ibland det som nämns i urklippen. På så vis kunde Picasso uttala sig om aktuella ämnen på ett raffinerat sätt.

I den sena kubismen var motiven inte alltid igenkännliga. Omstrukturering blev det centrala. Picassos collage blev en lek med tecken. Han vävde in en



Pablo Picasso, *Minotaur smeker sovande kvinna*, 1933

© Succession Picasso/BUS 2012

tvetydighet och ett slags gåtfullhet i sina verk, vilket också Duchamp gjorde.

1914 utbröt första världskriget och Picassos samarbete med Braque upphörde eftersom Braque kallades ut i kriget. Det var en turbulent och dyster tid där det mesta kretsade runt kriget.

Mellan 1917 och 1921 gjorde Picasso flera dekorer till Ryska balettens uppsättningar i Paris. Picassos verk blev allt mer groteska och våldsamma och uttrycket blev ett annat, mycket mer expressivt. Kanske var det en reaktion på kriget. Picasso engagerades av den politiska oron i Europa, och han tog politisk ställning i flera av sina konstverk. I den grafiska sviten *Francos dröm och lögn* (1937) hädades den spanske diktatorn. *Guernica* (1937) är annars det verk som främst visar på Picassos starka åsikter. Bakgrunden till målningen var att nazistyrkor tillsammans med Francos styrkor 1937 attackerade den spanska staden Guernica och 1600 civila dödades eller skadades. Det sägs att en

naziofficer som såg en reproduktion av *Guernica* i Picassos ateljé frågade Picasso om det var han som gjort målningen. Picasso lär då ha svarat: ”Nej, det var du”. Picasso fick viss kritik för *Guernica*, som ansågs alltför vag, men man kan också se målningen som en symbol för *alla* konflikter och dess offer. Man kan knappast beskylla Picasso för att behaga med sin konst. Det är talande att den reproduktion av *Guernica* som återfinns i FN:s högkvarter i New York fick täckas över med ett skynke när generalförsamlingen år 2003 hade ett sammanträde angående en eventuell invasion av Irak.

Guernica visades på Världsutställningen i Paris 1937 och i Stockholm av grundarna av Moderna Museet redan 1938 men även 1956. Målningen återfinns numera på Museo Reina Sofía i Madrid.

Picasso stannade alltså kvar i Frankrike under ockupationen. Nazisterna hade honom under uppsikt och hans konst ansågs som **degenererad**, men

men han tilläts trots allt fortsätta arbeta. Naturligtvis påverkade det spända läget Picassos konst, som uttryckte pessimism och dysterhet. Också tillsynes all dagliga motiv kunde bära på ett budskap; Picasso lär ha sagt att även grytor med lock kan skrika.

1944 gick Picasso med i franska kommunistpartiet. Många intellektuella i Europa uttryckte stöd för partiet, som sågs som det enda effektiva motmedlet mot fascismen. De kommunistiska sympatierna gjorde också att Picasso började arbeta i fler tekniker, exempelvis keramik och grafiska blad som kunde spridas till folket. Intentionerna till trots blev även dessa konstverk alltför dyra, och dessutom svårtillgängliga rent intellektuellt, för att nå de breda massorna.

Picasso flyttade från Paris till Antibes på den franska sydkusten 1945. Där började han göra parafraaser på klassiska verk ur konstens historia. Han valde verk som kändes relevanta att översätta till den tid han själv levde i och som gav honom möjlighet att uttrycka sina känslor. Konstnärer vars verk han parafraserade var bland andra Edouard Manet (1832–1883), Vincent van Gogh (1853–1890), Rembrandt van Rijn (1606–1669) och Diego Velázquez (1599–1660). Picassos kubism var ett nytt språk som passade bra att bearbeta gamla mästares verk med. Han gjorde många skisser och målningar utifrån samma verk, exempelvis finns 27 målningar och 150 skisser som bygger på Manets *Frukost i det gröna*.

Utanför Moderna Museet finns fyra stora betongskulpturer av Picasso från 1962 som är en parafras av just *Frukost i det gröna*. Kanske var syftet med Picassos alla parafraaser att mäta sig med mästarna och utforska måleriets möjligheter, men det var också hans sätt att ta mästerverken i besittning. Han använde sig av motiven men omformade ibland kompositionen. Nyklassiska verk har exempelvis en renhet och en balanserad komposition som talar mot de ibland grymma motiven. I Picassos tappning omarbetades kompositionen så att motivet vann den kraft och intensitet som ursprungsverket saknade.

I många av Picassos verk återkommer en varelse som är till hälften människa och till hälften tjur, ett monster som kallas Minotaurus. Berättelsen om Minotaurus kommer från den grekiska mytologin. Monstret levde i en labyrint på Kreta där det slukade

unga män och kvinnor. Till slut kom hjälten Theseus och besegrade Minotaurus. Theseus orienterade sig i labyrinten genom att rulla ut ett rött garnnystan som han fått av Adriane. Eftersom Minotaurus varken var människa eller djur så stod han utanför det vanliga samhällets normer. Galleristen Daniel Henry Kahnweiler (1884–1979) menade att Minotaurus representerar Picasso själv. Minotaurus gav också namnet till **surrealisternas** tidsskrift, *Minotaure*, som både Picasso och Duchamp medverkade i. Surrealisterna valde labyrinten och mytologins tjur som en symbol för konstens kamp mot förnuftet. I utställningen har Picassos verk också placerats i en labyrint.

Pablo Picasso dog den 8 april 1973

"När jag har någonting att säga gör jag det på det mest naturliga sätt jag vet."

— Pablo Picasso



Pablo Picasso, *Butelj, glas och fiol*, 1912–13
© Succession Picasso/BUS 2012

Butelj, glas och fiol (1912–13)

Butelj, glas och fiol är ett collage som är typiskt för den syntetiska kubismen och betraktas som ett av de allra första exemplen på denna kubistiska fas. Kännetecknade för denna fas i kubismen är att konstnärerna klistrade in exempelvis tidningsurklipp eller träfanér i målningen och på så vis ersatte den målade bilden av tidning eller en gitarr. Ordet ”journal” (tidning) är målat i *Butelj, glas och fiol* och man kan fundera över ifall bokstäverna verkligen har funktion som bokstäver eller om de istället är måleri som föreställer bokstäver. Svaret är förstås att de är både och.

I utställningen möter *Butelj, glas och fiol* Duchamps *Cykelhjulet* från 1912. Trots att det är två radikalt olika verk (om än skapade vid samma tidpunkt och i samma stad) så skapar de båda osäkerhet kring vad som är konst och vad som är liv. Duchamps *Cykelhjulet* är förstås ett cykelhjul fäst vid en pall, samtidigt som det är något helt annat – nämligen ett konstverk. Både och.



Pablo Picasso, *Gitarrspelaren*, 1916
© Succession Picasso/BUS 2012

Gitarrspelaren (1916)

Pablo Picasso arbetade med **kubismen** i flera faser. Det kubistiska collage, med fragment av vardagliga material, utvecklade han med kollegan Georges Braque. *Gitarrspelaren* tillkom dock under en tid av ökad isolering. Många av Picassos konstnärsvänner hade sänts ut i första världskriget. Picasso deltog inte i striderna utan fortsatte att måla. På egen hand förde han kubismen och collage vidare. Den här målningen kan beskrivas som ett målat collage där geometriska former samspelar. I vissa partier har Picasso blandat sand i färgen för att skapa olika sorters ytor och djupverkan. Kanske bidrog kriget till den mörka färgskalan. Ur färgplanen framträder motivet – musikantens händer på gitarrens strängar.



Pablo Picasso, *Källan*, 1921
© Succession Picasso/BUS 2012

Källan (1921)

Under 1920-talets början utvecklade Pablo Picasso en bildvärld av klassiskt allegoriska motiv. Återgången till antiken är kännetecknande både för bildkonsten och för arkitekturen under 1920-talet. Inom arkitekturen använde man sig exempelvis av kolonner, pilastrar, tempelliknande fasader och klassicerade utsmyckningar. Efter krigets vansinne fanns ett stort behov av att återgå till det lugn och den renhet som man tyckte sig finna i antiken.

I *Källan* är Picassos ryska hustru, dansösen Olga Koklova, avbildad. Hon var vid målningens tillkomst nybliven moder till deras son Paulo och man kan se målningen som en hyllning till kvinnan som livets eviga källa. Hennes kropp förefaller vara tung och stilla, raka motsatsen till en lätt och rörlig ballerina. Hon representerar här också något mer än sig själv – kanske självaste moder jord.



Pablo Picasso, *Målaren*, 1931
© Succession Picasso/BUS 2012

Målaren (1930)

Målaren är en liten märklig målning helt i grått och svart. Den målades när Picasso snart skulle fylla 50 år och befann sig i sitt livs djupaste kris. Han hade slutligen bestämt sig för att bryta upp från äktenskapet med Olga Koklova och han var nära att sluta måla. Målaren domineras av en stor hand i förgrunden. Den tycks vara orörlig. I bakgrunden syns två kvinnofigurer, som en målning i målningen. Handen vilar – i trötthet, i tvekan, eller i ren distraktion. Det är inte likt Picasso.



Pablo Picasso, *Kvinnan med blå krage*, 1941

© Succession Picasso/BUS 2012

Kvinnan med blå krage (1941)

I *Kvinna med blå krage* använder sig Picasso av samma metod som han och Braque utvecklade i kubismen, dvs han visar oss kvinnan från flera håll samtidigt. Titta på hennes haka. Du ser den båda underifrån och på sidan. Munnen sedd rakt framifrån har en tydlig amorvbåge, men kan också uppfattas som läpparna sedda i profil. Samma sak med ögonen. För Picasso var kubismen inte ett sätt att förvrida verkligheten utan ett sätt att skildra verkligheten på ett mer realistiskt sätt än vad man tidigare hade gjort. En målning som försöker utge sig för att ha tre dimensioner, som centralperspektiviska verk söker göra, lurar egentligen ingen. En platt duk är en platt duk, och om man vill skildra verkligheten någorlunda realistiskt tänker sig Picasso att man helt enkelt får redovisa det tredimensionellas olika sidor samtidigt, på samma duk.

FÖRSLAG PÅ DISKUSSIONSFRÅGOR OCH UPPGIFTER

Här presenteras förslag på några olika uppgifter och discussionsfrågor att jobba vidare med i klassrummet. Använd dem som de är, eller förändra dem efter dina och klassens behov!

READY-MADES

En **ready-made** bygger på att man betraktar ett objekt med neutral blick och skalar av dess betydelsebärande egenskaper, lyfter det ur sitt naturliga sammanhang och sätter det i en annan kontext. Genom att placera det i ett annat sammanhang ger man föremålet en ny innebörd.

Diskutera varför man i vissa sammanhang accepterar ett visst objekt som konst men inte i andra. Fanti-sera kring något av Duchamps verk. I vilka sammanhang kan objektet ha befunnit sig innan det blev förvandlat till ett konstverk? Skapa en serie som berättar historien i text och bild. Skriv en tidningsartikel som behandlar den fiktiva skandalen som uppstod då exempelvis Duchamps snöskyffel, *Iförskott på den brutna armen*, en vinterkväll kom till användning då vaktmästarens bil hade fastnat i en snödriva.

SYFTE

Att utveckla fantasin och lusten att skapa både språkligt och bildligt. Att öva förståelsen för hur bild och text kan förstärka varandra i olika medier.

SYMBOLER

Både Picasso och Duchamp använde sig av symboler i sin konst. **Samtala** om vilka symboler ni använder er av för att säga något om er personlighet, värderingar och åsikter. Finns dessa symboler närvarande i era sociala nätverk, exempelvis i era Facebook- eller Twitterprofiler, eller enbart irl? Vad är en symbol? Måste den läras in och förklaras för att förstås eller talar den för sig själv? Är symboler universella eller kulturellt betingade? Försök hitta bra exempel!

SYFTE

Att reflektera över hur identiteter kan konstrueras och förstärkas med hjälp av symboler.

PERSPEKTIV

Olika konststruktningar har beskrivit världen på olika vis. Centralperspektivet ”uppfanns” under 1400-talet i Italien. Målet var att skapa en illusion av djup i den tvådimensionella ytan. De gamla egyptierna använde sig av värdeperspektivet, där storleken på de avbildade var beroende av hur viktig den avbildade personen ansågs vara. Även i barnteckningar brukar man finna en form av värdeperspektiv. Picasso ville anpassa avbildningen till bildytans tvådimensionella plan och till måleriets verklighet. Han strävade efter att redovisa det tredimensionellas olika sidor samtidigt, på samma duk. På så vis ansåg han att skildringen blev mer realistisk, än om man hade använt sig av det illusoriska centralperspektivet.

I Moderna Museets och Arkitekturmuseets trädgård står Picassos *Frukost i det gröna*. Det är ett skulpturalt verk som har Edouard Manets målning med samma titel som utgångspunkt. Picassos skulpturer är utspridda över en fysisk yta, medan Manets befinner sig i ett illusoriskt rum.

Jämför Manets original med Picassos **parafra**s – sök bilder på Manets verk på nätet! Prova att göra en egen parafra (gärna med människor som motiv) och gå från tvådimensionellt till tredimensionellt. Börja med att göra en bildanalys där ni bland annat uppmärksammar bildrummets djup och de avbildads status. Skriv en fiktiv berättelse utifrån ett egyptiskt verk (sök på nätet eller i böcker!) och använd er av den information som ges i bilden.



Pablo Picasso, *Frukost i det gröna*, 1962
© Succession Picasso/BUS 2012

SYFTE

Att öva på att göra en bildanalys och koppla till en egen framställning. Att öva förmågan att tolka konstverk och berätta en historia utifrån en given bild.

AMBIVALENTA BILDER

Vid bildkommunikation ska som regel bild och text prata samma språk för att formulera ett budskap. Marcel Duchamps verk är ofta tvetydiga och paradoxala. Verkstitel och verk uttrycker två olika saker – där finns en inbyggd ambivalens. **Diskutera** hur denna ambivalens påverkar läsningen av bilden/ objektet!

Benetton gjorde på 1980-talet reklam med hjälp av bilder som inte direkt kunde sammankopplas med företaget. Fotografen Oliviero Toscani sökte påverka samhället genom sina bilder av människor med olika hudfärg, nyfödda bebisar och blodiga uniformer. Samtidigt stärkte han företagets varumärke. I bild, varumärke och text fanns en ambivalens. Toscani gjorde också reklam för italienska klädmärket No-I-ita under italienska modeveckan 2007 genom en anti-anorexiakampanj där den anorektiska modellen Isabelle Caro poserade. Kampanjen fick tas ner då den ansågs för stötande.

Gör en affisch där bild och text pratar olika språk. **Fundera** kring vem som är avsändare, vem som är mottagare och hur affischens syfte uppfylls. Har bilden och språket samma kraft eller står något över det andra?

SYFTE

Att framställa, analysera och kommunicera med bilder. Eleverna får bland annat fundera på vad som kännetecknar reklam och vad som är konst, och pröva sina ställningstagande i en diskussion.

VERKSHÖJD

Design, konst och litteratur har alltid återanvänt former på mer eller mindre raffinerade sätt. Genom att göra egna tillägg och omformuleringar skapas en så kallad verkshöjd, det vill säga man uppnår en nivå av personligt skapande och verket får en särprägel. I den syntetiska kubismen använde man sig delvis av

existerande material, exempelvis tidningsurklipp. Duchamps ready-mades och assisterade ready-mades består också av ting som inte är skapade av konstnären själv, utan som placeras i ett nytt sammanhang. **Diskutera** verkshöjd i förhållande till den syntetiska kubismen och ready-mades.

Gör ett syntetiskt kubistiskt verk i bild eller i svenska. Sätt samman existerande partier med egna tillägg. Exempelvis kan du som svensklärare klippa ut texter som ska sammanfogas med elevernas eget skrivande. Som bildlärare kan du låta eleverna göra nya bilder utifrån färdiga bilder, texter eller former. **Hur** kan man binda ihop texterna eller bilderna till en meningsfull helhet? Om du vill att bild eller text ska ha ett särskilt syfte, så bestäm ett gemensamt tema i klassen. Låt annars bara kreativiteten flöda.

Fundera tillsammans kring när ett verk når verkshöjd. Det finns många exempel, särskilt inom design och formgivning, där det nya verket eller föremålet ligger så nära originalet att det blir ett **plagiat**. **Undersök** vad lagen säger. Leta efter exempel där bilder eller objekt har fått kritik för att inte ha nått en egen verkshöjd.

SYFTE

Eleverna får fundera kring rättigheter och skyldigheter vad gäller upphovsrätt och i grupp diskutera verkshöjd och personligt skapande. De får undersöka rättigheter och skyldigheter vad gäller upphovsrätt. Genom att återanvända material i eget text- och bildskapande får de öva sin fantasi och lära sig att förhålla sig till andra texters och bilders uppbyggnad.

ANALYTISK KUBISM I BILD OCH TEXT

Vår syn kan inte i ett enskilt ögonblick uppfatta ett objekt i sin helhet. Picasso och Braque försökte komma runt detta dilemma genom att på en och samma plana yta avbilda ett föremåls olika sidor. Inom litteraturen har författare inspirerats av kubismens teknik att dela in ytorna i plan och låta bilderna överlappa varandra. Marcel Proust låter exempelvis ansikten växa fram succesivt och beskriver först en person i profil och därefter frontalt, efter att denne har hunnit bli mer känd för läsaren.

Fotografera ett objekt eller en person från olika håll. Klipp sedan isär bilderna i små bitar som ni pusslar ihop på ett nytt sätt. Fundera på vad ni vill uttrycka och vilka delar som säger mest om objektet/personen.

Gör ett grupparbete i bild om en plats där många personer med olika känslor för platsen passerar. Fundera över ifall det finns några betydelsebärande färger och former där och hur arkitekturen samspekar med platsen. Dokumentera platsen med kamera eller video och analysera hur den används på olika sätt. Bygg en modell med inspiration från kubismen och försök att få med flera olika aspekter av platsen samtidigt. Exempelvis kan man tänka sig ett torg, där någon ser en möjlighet att åka skateboard medan en annan ser ett gyllene tillfälle att spela gatuteater och ytterligare någon känner rädsla och obehag inför den öppna ytan. Hur skulle alla dessa olika perspektiv och behov kunna införlivas i en och samma modell av platsen?

Gör en ämnesöverskridande presentation i svenska och bild, där eleverna gör muntliga redovisningar av sina arbeten.

SYFTE

Att undersöka och analysera en plats utifrån parametrar såsom form, färg och arkitektur och sammanställa undersökningarna i ett självständigt verk. Eleverna får också öva på presentationsteknik och muntlig framställning.

TIDSMASKIN

I utställningen finns en ”tidsmaskin”, ett hjul som besökarna kan snurra på och där man kan läsa om olika parallella händelser i västvärlden ett visst år, bland annat inom konst, litteratur, samhälle och teknik. Konstrasterna sticker ibland i ögonen. 1941 inleds exempelvis massutrotningen av judar, romer, polacker och ryssar samtidigt som det första kasinot öppnas på det som kom att bli Las Vegas strip. Man kan fundera på vilka händelser som har påverkat varandra och vilka som bara blir parallella händelser.

Gör en egen ”tidsmaskin” som omfattar tiden från elevernas födelse och fram till idag. Bjud in andra

lärare till ett ämnesöverskridande samarbete. Viktiga milstolpar inom olika områden kan lyftas fram och diskuteras. Vilka händelser får ta plats? Vilka delar av världen känns relevanta för eleverna?

SYFTE

I denna uppgift övas förmågan att se sammanhang och värdera fakta.

LITTERATURTIPS

Läs någon av modernismens klassiker i sin helhet eller i kortare utdrag, exempelvis romaner eller noveller av James Joyce, Marcel Proust eller Virginia Woolf, och försök finna paralleller mellan det modernistiska berättandet och kubismens bildspråk.

BILDANALYS ÄR ETT SÄTT ATT ANALYSERA EN BILDS BESTÅNDSDELAR.

Denotation i en bildanalys är en saklig beskrivning av ett verk exempelvis innefattande:

- Vad ser vi i bilden? (Människor, saker, miljöer, skeende)
- Komposition? Intressepunkt?
- Färger, ljus, bildvinkel?

Konnotation i en bildanalys är en tolkning av bilden:

- Vad tänker och känner vi när vi ser bilden?
 - Värderingar? (Privat, gemensamt, kulturellt)
 - Vad gör bilden intressant/ointressant?
-

VIKTIGA ORD OCH BEGREPP

Avantgardistisk konst betecknas konst som flyttar fram gränsen för vad som är accepterat som norm i samhället. Avantgardet beskrivs som en förutsättning för modernismens framväxt.

Dadaism eller Dada var en avantgardistisk konstriktning inom konst och litteratur under modernismen som blomstrade mellan 1916 och 1922. Dada var en protest mot det samhälle som man ansåg hade frambringat första världskriget. Man ansåg att den rådande konsten var en del i detta samhälle och därför så gjorde man enligt sig själva anti-konst. Dadaisterna använde irrationella arbetssätt och arbetade mot de klassiska begreppen om skönhet, man protesterade mot kulturens naturliga del i det borgerliga samhällslivet som man ansåg smekte medhårs och inte ifrågasatte. Dadaismen inbegrep politiska sammankomster och demonstrationer.

Degenererad konst var samlingsnamnet för den konst som nazisterna ansåg ”urartad” och som hotande på grund av att den uppmuntrade till fritt tänkande. Bland stilinriktningarna som nazisterna ansåg vara degenererad var dadaism, kubism, expressionism, fauvism, impressionism och surrealism.

Kopia, plagiat, parafra, pastisch och replik

Då man gör en **kopia** är syftet att duplicera något så identiskt som möjligt.

Plagiat kan avse otillåten användning av så väl text som bild. Ett referat är inte plagiat om källan redovisas. Ett verks självständighet och verkshöjd är viktig i diskussionen om plagiat. Även syftet avgör om ett verk är att betrakta som plagiat eller inte, till exempel om man anger att ett verk är en egen skapelse. Målet för ett avsiktligt plagiat är att man ska tro att den som plagierar är den ursprungliga konstnären/upphovsmannen.

Parafra är när man gör om ett bestämt verk på sitt eget sätt ofta med en humoristisk underton. Att man känner igen ursprungsverket är en viktig del i en parafra där parafrazen ofta har en utökad mening.

Picassos parafraaser liknar inte sin förläggare i stilen och är därför parafraaser och inte pastischer. Både originalet och parafrazen ses som självständiga verk. Man kan göra parafraaser både inom bild och litteratur.

Pastisch kallas något som är tydligt inspirerat av en äldre stil, alltså inte av ett speciellt verk. Att exempelvis använda sig av de utmärkande penseldragen som Vincent van Gogh använde sig av är att göra en pastisch. Det kan också vara en pastisch om man utifrån olika konstverk lånar detaljer och ställer samman dem på ett nytt sätt.

Replik är en kopia där man sökt efterlikna originalet, men syftet är inte att lura betraktaren om att det är ett original. Exempelvis kan man göra en replik utifrån ett unikt konstföremål men det kan också vara i syfte att återskapa ett förstört föremål.

Kubismen var den första abstrakta konststilen på 1900-talet. Kubismens huvudperiod räknas mellan 1907-1914. Georges Braque och Pablo Picasso räknas som upphovsmän. Det finns olika perioder inom kubismen så kallad ”analytisk”, ”hermetisk” och ”syntetisk”.

Ready-mades kallas verk som är konstruerade av objekt som redan existerar, ofta vardagliga och massproducerade, och konstnären har sedan använt objektet som det är i en annan kontext. Begreppet användes första gången av Marcel Duchamp omkring 1915. Duchamps mest kända ready-made verk är *Fontän* från år 1917.

Surrealismen uppstod i Frankrike på 1920-talet. Kännetecken är att man sökte frångå all förnufts-kontroll och istället återge tankens flytande karaktär. All form av logik ansågs vara ett hinder. Slumpen och drömmen användes som konstnärliga redskap.

